

УКРАЇНСЬКИЙ ДИСКУРС У ГАЛИЦЬКІЙ КУЛЬТУРІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ ст.

У статті розглядаються шляхи боротьби української інтелігенції Галичини наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. за впровадження викладання української мови у загальноосвітніх закладах, за створення українського університету у Львові, проаналізовано процес розвитку українського театрального мистецтва, музичної культури та живопису.

Ключові слова: Галичина, українська мова, освіта, університет, Руський народний театр, Перемиський хор, художники.

Культура українського народу в складі Австро-Угорської імперії наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. розвивалась у складних умовах. Її розвиток, як і суспільно-політичні відносини, значною мірою залежав від австрійсько-польських взаємин. Польська адміністрація повністю панувала в Галичині, тому стосовно українців конституційні права фактично не діяли. У всіх сферах культурного життя Галичини панувала польська мова. Тому однією з яскравих сторінок культурного життя Галичини кінця ХІХ – початку ХХ ст. є боротьба українців за освіту рідною мовою.

Дана проблема є не до кінця ґрунтовно розкритою вітчизняними науковцями, які розглядали лише окремі аспекти культурного життя Галичини, тому комплексне дослідження дискурсу української культури на сьогоднішній день залишається **актуальним**.

Мета статті: окреслити український дискурс у галицькій культурі на межі ХІХ – ХХ ст. Реалізація поставленої мети зумовила необхідність розв'язання наступних **завдань**:

- виявити причини боротьби за розвиток української культури на теренах Галичини;
- з'ясувати роль інтелігенції у запровадженні україномовних навчальних закладів різних рівнів навчання;
- простежити шляхи і методи боротьби галицької еліти за створення українського університету в Львові;
- охарактеризувати процес становлення українського театру на теренах Галичини на рубежі ХІХ – ХХ ст.;
- проаналізувати роль хорових колективів у становленні музичної культури зазначеного регіону;
- розкрити вплив реалістичного мистецтва на формування молодого плеяди митців Галичини.

Виклад матеріалу. За офіційними даними у 1890 р. неписьменних у Галичині було в середньому 66,4% всього населення. Ставлення поляків до освіти бідних дітей чітко проявляється у словах ректора Краківського університету Йосифа Шуйського: «наповнюючи голову (селянської) дитини різномірними відомостями, викликало б у неї аспірації до вищих шкіл. Отже, ціль навчання помилкова, бо замість дати їй корисну науку, яку вона могла б використати на риллі, наука викликає аспірації, які не відповідають її селянському станові» [31, с. 152-153]. Політико-правове становище різних етнічних груп Галичини визначалося державним законом від 21 грудня 1867 р., згідно з яким гарантувалася рівність усіх громадян країни, право на навчання рідною мовою без будь-якого примусу до опанування інших крайових мов (§ 14, 19). Але це було лише на папері. В реальності все було навпаки. Так, відомий педагог і політик О.Барвінський зазначав: «Постанова артикулу 19-го остає у великій части на папері; слабшим народностям, національним меншостям або не подають потрібних середників до плекання і вироблення мови і до двигнення їх народности, або робить ся дещо про око людське» [17, с. 1]. Посол до Галицького сейму О.Барвінський, розуміючи необхідність розвитку українських шкіл, неодноразово наголошував: «Чия школа, того будучність», «українському учнівству

потрібні народні школи», в яких би повною мірою здійснювалося національне виховання, без жодних вкраплень політики, однак із винятковим «плеканням почуття народности, вдячності для руського (українського – Н.П) народу» [18, с. 431-445].

Структура системи освіти Галичини визначалася державним законом від 14 травня 1869 р., який передбачав ряд демократичних принципів. Але водночас діяло крайове законодавство, яке протирічило державному і було направлене, в першу чергу, на денационалізацію місцевого населення. Недаремно часопис «Промінь» писав: «Галичина, край під виглядом області земної і числа мешканців найбільший помежи краями коронними австрійської держави, стоїть під виглядом культурним майже на посліднім місци» [19, с. 75].

Першим базовим шаблоном для здобуття українськими дітьми рідномовної освіти виступали початкові народні школи. Формально викладання в них мало вестися українською мовою, хоча фактично практикувалася польська мова. Польська більшість Галицького сойму всіляко блокувала бажання українців ввести навчання рідною мовою. На це українські послы направили імператору листа з проханням «узяти українців в оборону перед польським наступом». Однак, становище не змінилося.

Згідно з реформою 1869 р. формально вводилося обов'язкове навчання для всіх дітей у віці від 6 до 14 років. Однак, фактично загальне початкове навчання організовано не було.

Реформу початкової школи в Східній Галичині провели лише у 1873 р. Згідно з нею були створені шкільні округи на чолі з радами, підпорядкованими Головній крайовій раді. Однак, як і раніше, її «окупували» поляки, які відверто виступали проти загального обов'язкового навчання і намагалися полонізувати систему освіти. І. Франко викривав катастрофічне становище в освіті, відзначаючи малу кількість шкіл, яка не відповідала кількості населення: «...одна народна школа припадала на 1774 чол.» [26, с. 100-104]. З 6230 сільських громад Галичини 2377 зовсім не мали шкіл. Тут у 1890 р. працювало 4250 класів з польською мовою навчання і лише 2250 – з українською. У переповнених класах «діти душаться, як оселедці, не мають чим дихати і не стільки учаться, скільки мучаться». А вступ дітей, які закінчили сільську школу, в гімназію був майже неможливим [1, с. 6].

Окрім державних навчальних закладів, справою навчання українських дітей займалися й греко-католицькі ченці, особливо василіани. Ще у 1754 р. у бучацькому монастирі було засновано гімназію й інститут для бідних учнів, які проіснували до 1893 р. Згодом у 1784 р. тут відкривається 4-класна народна школа, а в 1856 р. – перша учительська семінарія. Ці школи були настільки популярними, що сюди приїжджали на навчання учні й із Західної Галичини, Волині, Поділля і навіть Наддніпрянщини. Подібні школи були відкриті сестрами Василіянками в 1874 р. у Яворові, в 1909 р. у Станіславові.

Для організації українського шкільництва та з метою здійснення опору польським впливам українські прогресивні діячі 30 жовтня 1881 р. у Львові заснували самодіяльне об'єднання прогресивної української громадськості Руське Педагогічне Товариство «Рідна школа» (Українське Педагогічне Товариство з 1912) [15, с. 151]. Основне завдання товариства зазначалося у його статуті: «...промишляти над потребами руського народу на полі шкіл народних, середніх і вищих. Займатися заснуванням руських шкіл і підтримувати всякі справи виховання публічного і домашнього на основі матерного язика» [23, с. 1].

Товариство утримувало чотири приватні школи, вісім приватних українських гімназій, дві учительські семінарії, та кілька бурс-гуртожитків, де «за доступну ціну українська шкільна молодь діставала не лише добрий харч і нічліг, але й товариську підтримку, допомогу в навчанні» [9, с. 144-151].

У справі виховання української молоді не відставали і черниці сестри Василіанки. За підтримки митрополита А.Шептицького у 1906 р. при монастирі сестер Василіанок у Львові була відкрита перша на галицьких землях українська середня школа для дівчат.

Перед Першою світовою війною в Галичині існувало 13 українських приватних середніх шкіл, які утримувалися коштами української громади, на відміну від польських, які фінансувалися з державного бюджету, тобто з податків усіх громадян, у тому числі й українців.

Розвитком освіти в Галичині опікувалися й провідні науковці, педагоги, письменники, які розглядали умови розвитку і функціонування українських навчальних закладів та шляхи розв'язання тих проблем, що стояли перед українцями Галичини в цій галузі [8, с. 138-159].

У результаті розвитку економіки на початку ХХ ст. виникла потреба в кваліфікованих кадрах, що зумовило появу професійних шкіл. У цей час на території Галичини не було державних українських професійних шкіл. Зусиллями товариства «Просвіта» та висококваліфікованих спеціалістів спочатку були створені мандрівні професійні курси по селах, а згодом перші професійні школи: «сільськогосподарська школа» в с. Миловані (1909 р.), а в 1911 р. у Львові постала «Торговельна школа» з дворічним курсом навчання, школа жіночого домашнього господарства в Угерцях Винявських (1912 р.). Проте, навчальні програми професійних шкіл не сприяли поглибленню освітньої системи: вони були «тупиковими», оскільки їх випускники не мали права вступати до середніх та вищих навчальних закладів.

Верхній щабель освіти в Галичині становили вищі навчальні заклади. Найгостріше стояло питання про український університет. Заснований у Львові у 1784 р. університет був німецькомовним. Хоча постанова Франца-Йосифа від 4 липня 1871 р. вводила утраквістичний (двомовний польсько-український) принцип викладання, тут панувала польська мова. Це спровокувало тривалу боротьбу за український університет. Поляки трактували таку боротьбу як замах на польську автономію Галичини, а вимоги впровадження української мови в університеті вважали порушенням політичних прав поляків і крок українців до сепаратизму [33, с. 434-435].

Стратегію боротьби на захист прав українців у Львівському університеті розробив М.Грушевський, а спрямовувало боротьбу студентське товариство «Академічна громада» (1896), яке у 1900 р. уже об'єднало у своїх лавах 66% студентів-українців світських факультетів університету.

Посли Віденського парламенту Д.Танячкевич, О.Барвінський, Ю.Романчук та ін. неодноразово виступали із вимогою заснування у Львові українського університету і вважали це «запорукою національної величі» [7, с. 423].

Окрім парламентської боротьби, активну позицію зайняли і студенти. впродовж 1899 – 1900 рр. на вічах студентів-українців була висунута вимога створення окремого українського університету. В результаті сутичок між польськими і українськими студентами з університету було звільнено 5 лідерів української «Академічної громади». У відповідь проти цього дискримінаційного рішення у грудні 1901 р. 583 студенти-українці заявили про сецесію – «вихід», демонстративно покинули університет і перебралися на навчання до інших вишів Австро-Угорщини [24, с. 36]. У липні 1902 р. більшість їх повернулася, добившись певних поступків від університетських властей. Прагнення студентів активно підтримувала галицька преса, в першу чергу газета «Діло», яка у своїх номерах друкувала матеріали про вимогу створення українського університету [6, с. 2; 21, с. 1].

Революційні події 1905 – 1906 рр. на Наддніпрянщині загострили протистояння і у Львові, що вилилося у барикадні сутички між польськими і українськими студентами. У результаті цього у лютому 1907 р. «Академічна громада» була заборонена, а поліція арештувала 99 студентів-українців і жодного поляка. Активна протидія заарештованих, які оголосили голодний страйк, та діяльність адвокатів змусили суд 27 лютого звільнити студентів.

Звільнення українських студентів під заставу було сприйняте польською громадськістю як національна образа: «...на вулицях польського міста польському народові овацією, влаштованою злочинцям, було безкарно завдано образу» [16, с. 2].

Неможливість вирішити університетське питання парламентським шляхом призвело у 1908 – 1910 рр. до загострення політичної ситуації в Галичині. піднялися польські екстремісти, які здійснили замах і важко поранили І.Франка. У свою чергу український студент М.Січинський 12 квітня 1908 р. застрелив намісника А.Потоцького. Частішими стають сутички українських студентів з польськими. Під час однієї з них 1 липня 1910 р. загинув український студент А.Коцко та було поранено ще 10 чоловік. Поліція заарештувала 127 українців-студентів, 49 з них було відраховано [32, с. 54]. Похорон Коцка сколихнув демократичні сили Галичини.

Відбувся ряд мітингів, маніфестацій. Публікації газети «Діло» з матеріалами про сутички українських та польських студентів і смерть А.Коцка були конфісковані.

Українсько-польське протистояння у справі відкриття Львівського університету активно дебатовалося у публіцистичних творах українських професорів і доцентів Університету – М.Грушевського, С.Дністрянського, М.Зобкова, М.Возняка, у тогочасній публіцистиці тощо [12, с. 218].

Впродовж 1911 – 1914 р. студентство Львова не покидало боротьби за створення українського університету та Перша світова війна перервала цей рух.

Окрім освіти, важливе значення у культурному житті Галичини відіграло театральне мистецтво. Ідею створення національного українського театру почав втілювати в життя Ю.Лаврівський, який зазначав: «Коли хочемо, щоб наша мова процвітала на полі поступеневого розвитку, ми повинні дбати, щоб вона щораз більше входила в публічний ужиток і з цього погляду, думаємо, найкращу поміч могло би тут подати заснування руського театру у Львові» [11]. Ю.Лаврівський звернувся до Галицького сейму, щоб той вишукав можливість надати дозвіл грати українські вистави раз на тиждень (у той час як німці мали чотири, і поляки три дні).

Згодом на публікації Ю.Лаврівського відгукнулися митрополит Г.Яхимович, який неодноразово наголошував на непересічному значенню сцени для майбутніх поколінь українців, та письменник і драматург Г.Якимович, який запропонував почати з аматорського театру, щоб той «від часу до часу так у Львові, як і в численних містах наших, як в Тернополі, Станиславові, Перемишлі, Самборі, Коломиї і проч[их] представлення зрілищні давати» [30, с. 2]. У такому аматорському колективі могли б куватися майбутні професійні актори. У 1863 р. Г.Якимович запропонував створити Комітет руського театру для організації збору коштів на новий театр.

Для керування процесом формування театру у січні 1862 р. було створено українське товариство «Руська бесіда». Його відкриття мало значний резонанс серед галицького населення. Так у газеті «Слово» з'явилася кореспонденція, у якій з гордістю зазначалося: «Дайте му час, свободу, книжки – по своєму розвиватися – а він [український народ – Н.П.] вам за який десяток літ стане на рівні з образованими народами Западної Європи» [20, с. 1].

16 березня 1864 р. намісник цісаря в Галичині А.Менсдорф-Пуйлі підписав дозвіл на відкриття Руського театру у Львові, якому, за погодженням із директором австрійського міського театру В.Шмідтсом, дозволялося зіграти сорок українських вистав на рік з виплатою податку до каси німецької трупи.

Відкриття українського театру мало загальнослов'янське культурне значення. Вважалося, що своїми виставами він пропагуватиме українську мову серед спольщеної інтелігенції і тим самим воскресить національну самосвідомість.

Святкове відкриття театру відбулося 29 березня 1864 р. у приміщенні «Народного дому». Було зіграно мелодраму «Маруся» - інсценізацію однойменної повісті Г.Квітки-Основ'яненка, як писала преса того часу: «...повість сія Основ'яненка уважається найлучшим плодом того рода в малоруській словесности... ..ми (галичани – Н.П.) нічого донині еще не сотворили; без ревновання затим повітаєм явленіє її на руській сцені львівській» [14, с. 3-16].

Нерозвиненість галицької драматургії визначила орієнтацію репертуару театру на твори авторів Наддніпрянської України – І.Котляревського, Г.Квітки-Основ'яненка, Т.Шевченка та ін. Українська галицька драматургія була представлена переробками вистав європейських авторів, зробленими І.Вітошинським, К.Климовичем та О.Бачинським. Після вистав у Львові, театр провів гастролі галицькими містами, які згодом неодноразово повторювалися. Слід підкреслити, з одного боку, значущість створення театру, а з другого, – здатність театральної трупи виконувати виховну та простівницьку функцію серед практично неписьменної аудиторії.

Для збагачення українського репертуару в 1864 р. було оголошено конкурс драматичних творів, на який надійшло близько 20 п'єс. Нагорода дісталася І.Гушалевичу й М.Вербицькому за виставу «Підгірян».

У червні 1865 р. Руський народний театр набув статусу професійного театру. Це була неабияка подія мистецького значення для українців. Проте, коли на засіданні Галицького

сейму 3 лютого 1866 р. Ю.Лаврівський підняв питання про грошову підтримку з боку уряду, польська більшість виступила проти і пропозиція була відхилена.

Театральний сезон кінця 1866 р. для артистів виявився невдалим. У пресі посипалися звинувачення проти нібито бездарного О.Бачинського, в результаті чого той виїхав у Кам'янець-Подільський, тому Руський театр фактично перестав існувати. Спроби відродити театр шляхом залучення талановитого актора з Наддніпрянщини не увінчалися успіхом.

На початку 1870 р. директором театру став москвофіл А.Моленцький, в репертуарі якого переважали перекладні іншомовні вистави, в першу чергу, російські. Вистави, які грали ламаною мовою, не сприяли відвідуванню глядачів, особливо молоді, яка вже була просякнута українським духом. Польська преса також активно почала докоряти, що театр пропагує московщину. Це призвело до розриву «Руської бесіди» з А.Моленцьким.

Протягом 1874 – 1880 рр. директором театру була щира українка Т.Романович (Рожанковська), яка активно боролася за чистоту української мови на сцені. Період її керівництва, на думку сучасників, вважався кращою добою в історії розвитку театру [29, с. 70]. Репертуар трупи поповнився новими виставами. З 1875 р. у театрі почав працювати режисером М.Кропивницький, який багато зробив для підвищення професійного рівня театральних вистав. За півроку перебування в театрі він залишив після себе хороші згадки серед акторів.

У період директорування Т.Романович у Руському народному театрі вперше побачили світ вистави тогочасних місцевих драматургів Ю.Федьковича («Довбуш»), К.Устияновича («Ярополк Перший Святославич, великий князь київський»), С.Воробкевича («Гнат Приблуда»).

Протягом 1882 – 1892 рр. театром керували талановиті актори і адміністратори І.Біберович й І.Гринецький. Репертуар трупи у цей час складали, в першу чергу, твори галицьких і буковинських драматургів, особливо Г.Цеглинського. Згодом І.Франко відзначав ці вистави чудовою музикою і вважав такими, що не поступалися з погляду вартості закордонним творам такого роду [27, с. 107].

До початку ХХ ст. ситуація в театральному житті була надзвичайно складною. У цей час, натомість довготривалих контрактів з директорами, «Руська бесіда» щорічно починає призначати управителів, що негативно вплинуло на театр. С.Чарнецький назвав цей період роками недолі [29, с. 111-120]. Галицька інтелігенція зрозуміла помилку керівництва «Бесіди» і вимагала відійти від такої практики керування театром.

Склалася парадоксальна ситуація. У той час, коли в Наддніпрянській Україні російським урядом було заборонене все українське, Галичина знала конституцію і тут не було тотальної заборони української культури. Здавалося б, що й театр мав би тут розвиватися. Натомість, у Галичині він переживав занепад: відчувався брак глибокого національного репертуару, кваліфікованих режисерів, придатних для вистав приміщень, водночас у Наддніпрянщині існувала національна драматургія із сформованою режисурою і талановитими виконавцями.

За таких важких умов у 1905 р. режисером театру стає М.Садовський – талановита людина, яка все своє життя присвятила театрові. За рік він навів порядок в трупі, повністю обновила репертуар і навів дисципліну на репетиціях. Він намагався підняти художній рівень місцевого театру до рівня кращих наддніпрянських колективів.

Разом із М.Садовським приїхала відома артистка М.Заньковецька, яка, за словами С.Чарнецького, творила високомистецькі постаті – постаті, повні правди, сили і краси [29, с. 132]. Будучи вперше в Галичині, М.Заньковецька відразу закохалася у цей чудовий край і була в захваті від природності, музикальності гуцулів. Згодом вона згадувала: «Дивний народ ці гуцули. Скільки завзяття в їхньому вихровому танку. Якась дивна мова, і душа, і звичаї, і взагалі все. Одначе, серце чує, що все те рідне і дороге» [5, с. 133].

Театр відродився, відновив свої гастролі по Галичині, де вистави завжди супроводжувалися повним аншлагом. Артист театру Й.Стадник зазначав, що багато бажаючих побачити велике мистецтво М.Садовського і М.Заньковецької із жалем поверталось додому – не було квитків [22, с. 96].

Діяльність М.Садовського зміцнила стосунки між митцями обох частин України. Ще у 1904 р. він разом із П.Саксаганським вперше на Наддніпрянщині поставив виставу І.Франка «Украдене щастя». Прогресивна громадськість Києва телеграмою вітала Каменяра і бажала щастя й сили до нової праці.

По закінченню своєї каденції у червні 1906 р. М.Садовський порекомендував керівництву «Руської бесіди» призначити керівником Й.Стадника, який також прагнув підняти художній театр до рівня київського. Новий режисер вперше ввів у репертуар опери, що було незвичним для галичан і користувалося значним попитом.

Останнім директором театру був Р.Сірецький, який виношував плани підняти театр та Перша світова війна не дала йому здійснити свої наміри. Він загинув на фронті, а вистави у театрі були заборонені.

Окрім Руського театру, у Львові в 1909 р. силами відомого прозаїка й драматурга Г.Хоткевича у с. Краснолів був створений аматорський гурток. До його складу входили неписьменні молоді гуцули, які вивчали ролі з зачитування інших, що знали грамоту. Свою діяльність колектив розпочав у серпні 1910 р. у залі «Січового дому» виставою «Антон Ревізорчук» польського драматурга Ю.Коженьовського в переробці Г.Хоткевича. Вперше герої драми заговорили гуцульською говіркою. Акторам було легко грати, оскільки головний герой, останній опришок, був близький їм.

Весною 1911 р. самодіяльний гурток почав гастрольні виступи містами Галичини, та справжній тріумф трупа відчула під час виступів у Кракові та Львові. Відгуки на вистави свідчили про безсумнівне визнання мистецтва цього самобутнього «Гуцульського театру». Згодом Г.Хоткевич згадував: «Справді, то була тріумфальна подорож. Гуцулів зустрічали всюди, як милих, дорогих гостей. Зустрічали не тільки українці, а й поляки» [28, с. 551].

У театрі спробував свої сили і розвинувся молодий Л.Курбас – майбутній відомий режисер-новатор.

Готуючись до великих гастролей Україною, Г.Хоткевич зіткнувся з фінансовими проблемами, які допомогла вирішити М.Заньковецька, віддавши свої прикраси. Для відшукування коштів режисер, створивши концертну групу із 7-8 чоловік, організував гуцульські вечори у Харкові, Одесі, Москві та інших містах, під час яких виконувались колядки, опришківські пісні, коломийки, ставили гуцульські танці, влаштовували виставки гуцульських виробів із їх продажем. Подальшу діяльність трупи перервала війна і театр розпався.

Окрім цих відомих театрів, С.Чарнецький згадує ще кілька аматорських гуртків, які існували у Львові, Станіславові, Коломиї, Стрию та Перемишлі. В основному вони існували при товариствах «Просвіта», «Сокіл», «Зоря». Їх трупи грали вистави українських і зарубіжних авторів. Усі вони розпалися з початком війни [29, с. 207-209].

Таким чином, театральні колективи Галичини як професійні, так і аматорські пропагували українську мову, культуру, сприяли духовному об'єднанню галицьких, буковинських та наддніпрянських українців, будили їх національну свідомість, а також відіграли важливу роль у національно-культурному відродженні, у формуванні української нації.

Друга половина ХІХ ст. була одним з важливих періодів у розвитку української музики. У цей період відбувається організація музичних шкіл, поживається концертне життя і з'являються композитори-професіонали. Геополітичне становище регіону в складі Австро-Угорської імперії зумовило вплив на українське мистецтво сусідніх народів, що надавало йому європейського характеру.

В умовах Австро-Угорської імперії і польської експансії, українська музична культура, як зрештою і все мистецьке життя, змушена була боротися за своє існування. У такій ситуації основним засобом підтримки любителів музичного мистецтва стала організація співочих товариств як осередків національної музичної культури, зокрема хороших колективів.

Найпомітніший слід у музичній культурі залишив по собі Перемиський хор, який був справжнім піонером у впровадженні співацьких традицій на теренах Галичини і виховав чимало визначних діячів мистецтва. Як згадував згодом М.Вербицький «...школа сталась консерваторіум в малі, а хор рівнявся добрій опері, – і оказалось, же существує в Європі

крім трьох характером розличаючихся категорій музики, т. є. німецької, італіянської і французької, також і четверта характеристична категорія: руска» [3, с. 139].

З ініціативи «Руської бесіди» у 1863 р. було створене хорове об'єднання, яке мало підготувати виконавців для майбутнього народного театру. Музичні вечори часто організовували студентське «Академічне братство», товариство ремісників «Зоря», «Технічний хор» і ін. Згодом у 1879 р. А.Вахнянин став організатором хорового товариства «Торбан», яке об'єднало співаків-аматорів [4, с. 98].

Особливе значення у розвитку національної музики відіграли щорічні ювілейні шевченківські музичні вечори (Перемишль 1865 р., Львів 1868, 1891 рр.), які згодом стали систематичними і охопили практично всю Західну Україну. Тут уперше прозвучали у хоровому виконанні «Заповіт», «Б'ють пороги» Т.Шевченка, що були покладені на музику М.Лисенком.

Діяльність цих хорових колективів сприяла появі музичної організації «Боян», яку створив у 1891 р. А.Вахнянин. У 1897 р. товариство відкрило музикальний гурток з початковою музичною освітою. Діяльність товариства сприяла перетворенню любительської музики в професійну. Товариство мало розгалужену сітку відділів по всій Галичині. Виступи їх колективів поширювали музичну культуру, пропагували народні пісні та досягнення української професійної музики.

На базі товариства у 1903 р. було засновано «Союз співацьких і музичних товариств», який згодом став ініціатором відкриття у Львові Вищого музичного інституту ім. М.Лисенка. На початку ХХ ст. також виникають інші об'єднання діячів культури: «Союз українських хорів», Музичне товариство імені М.Лисенка, які зацентрували зусилля на створенні української вищої музичної школи, здатної виховувати диригентські та співацькі кадри і спроможної відстоювати інтереси розвитку національного музичного мистецтва.

У кінці ХІХ ст. з розвитком театрального мистецтва почала формуватися й сценічна музика, оскільки особливістю національного театру було його музичне спрямування.

У Галичині важливим осередком розвитку сценічної музики був Руський народний театр, у репертуарі якого звучали народні оперети Г.Квітки-Основ'яненка, І.Котляревського, пісенно-діалогічні вистави М.Старицького, водевілі, побутові мелодрами місцевих композиторів М.Вербицького, І.Лаврівського, П.Бажанського, С.Воробкевича тощо. Важливою подією була постановка опери С.Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм», М.Лисенка «Чорноморці», «Різдвяна ніч».

Відтак, музично-сценічна творчість другої половини ХІХ ст. в Галичині розвивалася в тісному зв'язку з традиціями та естетичними принципами українського класичного театру та зіграла важливу роль у нагромадженні професійного композиторського досвіду.

У кінці 70-х рр. ХІХ ст. на західноукраїнських землях плідно продовжували творчу естафету М.Вербицького В.Матюк, А.Вахнянин. Останній був популяризатором української композиторської школи. Займаючи активну громадянську позицію борця за піднесення українського культурного життя, А.Вахнянин був засновником музичного товариства «Торбан» (1870 р.), одним із засновників і першим диригентом товариства «Боян» (1891 р.). Приклав руку композитор і до створення «Союзу співацьких і музичних товариств» (1901 р.), на основі якого в 1903 р. відкрив Вищий музичний інститут ім. М.Лисенка. А.Вахнянин виступав у пресі зі статтями на музичні теми, був організатором і диригентом багатьох аматорських хорів. У його доробку не так й багато творів. Композитор плідно працював у напрямку хорового співу. Він писав хорові твори на героїко-патріотичну тематику («По морю, по морю...», «Піснь свободи»), на соціальне замовлення (кантата «Витай нам, Достойний...», «Гімн в честь архикнязя Рудольфа»), ліричні («Молоді сни...», «Наша життя»), наближені до старогалицької пісенності («До чарки», «Ой йшли наші славні запорожці»).

Працював А.Вахнянин також у напрямку сценічної музики. Він озвучив драми Т.Шевченка «Назар Стодоля» та Ф.Заревича «Бондарівна». Центральним твором композитора є перша в Галичині опера «Купало», над якою він працював 22 роки (1870-1892).

У кінці XIX ст. на галицьких землях творив композитор-лірик В.Матюк. Він був одним із спадкоємців традицій перемиської композиторської школи і розвивав українську церковну музику, виступав як музичний критик. З хорових творів найбільш відомими є «Під осінь», «Болеслав Кривоустий під Галичом» (на слова М.Шашкевича), «Гамалія» «Заповіт» (на слова Т.Шевченка), «Три князі на один престіл» (на слова І.Франка). Як композитор, В.Матюк відзначився у створенні вокальних пісень, покладених на вірші галицьких поетів, які увійшли до золотого фонду української вокальної музики.

У 80-90-х рр. XIX ст. на галицьких митців значний вплив справив М.Лисенко. Одним із представників лисенківської школи був композитор, диригент О.Нижанківський. Щоб зберегти для нащадків творчість українських галицьких композиторів у видавництві «Музикальна Бібліотека» (1885-1887), він публікував їх твори. О.Нижанківський був засновником хору «Академічного братства», диригентом львівського і стрийського «Боянів», автором чоловічих хорів без супроводу «Гуляли», «З округів» на тексти Ю.Федьковича. Писав він також фортепіанні твори, серед яких відомі коломийкові попури «Вітрогон». Крім того, він є автором колядок «Бог ся рождає», «У Вифлеємі тайна явилась велика», «Во Вифлеємі нині новина», які є популярними до нашого часу серед галицької молоді. У спогадах Ф.Колесси О.Нижанківський постає, як талановитий диригент: «Коли О.Н. взяв в руку батуту – цілий хор підпадав під его магічний вплив, отже і не диво, що такий діригент видобував з хору, що сам хотів – а виглядав, як оживотворене музичної краси, як живе вітхнене» [2, с. 128].

Близьким за духом до О.Нижанківського був Г.Топольницький, який збирав народні пісні, писав музичні обробки, виступав акомпаніатором на концертах «Бояна». Найбільш відомі його фольклорні «В'язанка народних пісень» для мішаного хору та вокальні інтерпретації поезії Т.Шевченка «Хустина», «Перебендя», кантата «Ой три шляхи». Останню музикознавці вважають найпомітнішим явищем історії української хорової музики кінця XIX ст.

На нашу думку, слід відзначити і творчість композитора Д.Січинського, який написав пісні на тексти Т.Шевченка та галицького поета І.Грабовича. Значним успіхом серед місцевого населення користувалася кантата «Дніпро реве» на слова Б.Грінченка, яку постійно виконували на шевченківських концертах. В останнє десятиріччя життя композитор створив найкращі твори: кантата «Лічу в неволі» (1902), хори на тексти Т.Шевченка та І.Франка «Пісне моя», музику до театральних п'єс, ліричні романси на тексти Г.Гейне, опера «Роксоляна».

Значний внесок у розвиток фольклористичного напрямку української хорової музики зробив основоположник українського етнографічного музикознавства Ф.Колесса. «Для розвою нашої музики заслужив ся Колесса передовсім як збирач і гармонізатор народних пісень. Підпертий основним знанєм і довголітною практикою зібрав Колеса велику кількість матеріалів перворядного значіння для нашої музики» так говорили про нього сучасники, називаючи «головним представителем національного напрямку в нашій музиці» [2, с. 129-130]. Ставши членом товариства «Львівський Боян», зійшовся з багатьма діячами культури. З під його пера вийшли обробки народних пісень, об'єднаних в цикли «На щедрий вечір» (1892), «Вулиця» (1895), «Козаки в піснях народних» (1897) і ін. Багато хорових творів Ф.Колесса написав на вірші Т.Шевченка.

На початку XX ст. почав свій творчий шлях «представитель наймолодшої генерації наших музикантів» С.Людкевич, який прагнув підняти самобутній національний стиль до професійного загальносвітового рівнів. З нагоди ювілею І.Франка у 1898 р. він написав музику для хору в супроводі оркестру на вірш «Вічний революціонер». Серед інших творів митця можна відзначити «Поклик до братів слов'ян», «Косар» (1901). За твори для хору з фортепіано «Вечір в хаті» та музиці для вокального співу «Черемоше мій брате» він отримав першу і третю премії на конкурсі «Львівського Бояна». Найвеличнішим твором композитора, який ознаменував новий етап розвитку музичного мистецтва є кантата-симфонія на текст Т.Шевченка «Кавказ». Ця і інші твори С.Людкевича були високо оцінені сучасниками.

Таким чином, творча діяльність композиторів Галичини заклала основи української національної музики, а кращі твори увійшли до скарбниці музикальної культури не тільки України, а й загальносвітової.

В українському мистецтві важливе місце належить живопису. У другій половині XIX ст. після «Весни народів» з наростанням національно-визвольного руху, поширенням демократичних ідей спостерігалася і активізація духовного й культурного життя народу. У цей час спостерігається відхід від романтизму і поява нового жанру – реалізму, особливо в зображенні побуту села, історичного жанру, пейзажного живопису. Своєрідністю галицького мистецтва було також панування релігійної тематики.

У Галичині у другій половині XIX ст. формується талановита когорта художників, які отримали освіту у західноєвропейських мистецьких навчальних закладах. Своїми завданнями вони бачили повернення до основ реалістичного мистецтва через відображення життя і побуту народу, краси рідної природи. «Для нашої суспільності та повстаючого національного руху, для його розвитку потрібно здорового реалізму» [25, ч. 264, с. 1, 2]. Оскільки основною масою населення Галичини було селянство, то зображення його життя і побуту продовжувало лінію романтичного напрямку попередньої доби. Таке мистецтво ще називали реалістично-етнографічним, що часом перепліталось з романтизмом.

Одним з перших, хто звернувся до народної тематики був вихованець Віденської академії К.Устиянович, який працював у жанрах монументального, станкового, історичного, побутового і портретного живопису. У творах «Бойківська пара», «Гуцул» він майстерно відтворював ліричні сцени з життя гуцулів. Художник створив кілька картин на історичні теми, зокрема «Василь Теробовельський», «Козацька битва», «Літописець Нестор». Одним із найкращих є його романтизований портрет «Т.Шевченко на засланні». Серед творчого доробку К.Устияновича є високохудожні церковні розписи. Він працював також у царині портретного живопису, де створив галерею передових діячів культури Галичини.

У цей час в Галичині творив Т.Копистинський, який прославився особливо в портретному жанрі. Він створив ряд реалістичних портретів діячів культури і простих гуцулів: «Гуцулка», «Гуцул з Липовиці», серію творів на замовлення Ради Народного дому. Його праці відзначаються продуманим трактуванням образів і ретельним виконанням невибагливих зображень. Працював Т.Копистинський також на замовлення церкви, але релігійні сюжети не були визначальними у його творчості. Найбільше прославився митець як реставратор. Він багато працював над реставраціями фресок в костелах Польщі, Львова та розробив методику реставрації фрески «Тайна вечеря» Леонардо да Вінчі в Мілані [10, с. 211].

Традиції реалістичного живопису продовжило у своїй творчості молодше покоління художників – С.Томасевич, О.Скрутка, Ю.Панькевич, Т.Романчук.

Відомим портретистом, графіком, вдумливим карикатуристом, автором критичних і мистецтвознавчих статей був Я.Струхманчук. У портретах він чітко простежував індивідуальні особливості внутрішнього світу кожної людини. Глибоко психологічними є його «Портрет різьбяр Типинського», «Жіночий портрет», «Жінка з арфою» та ін.

Не менш знаним Я.Струхманчук був як і графік-карикатурист. На сторінках львівських гумористичних журналів він публікував свої сюжетні ілюстрації, графічні портрети І.Котляревського, Т.Шевченка, І.Франка, М.Павлика, М.Лисенка. Популярними у Галичині були листівки з малюнками художника.

У жанрі побутового зображення життя працював галицький маляр С.Томасевич. Відомі його твори «Ой не ходи Грицю...», «Гагілки», «Квашення капусти» тощо. У його доробку є картини і на історичну тематику «Візія князя», «Напад татар на церкву». Він створював декорації для театру «Руської Бесіди», і працював карикатуристом у журналі «Страхопуд».

У напрямку пейзажу творив Т.Романчук. Його картини «На водопої», «З дороги», «Опушка лісу» відзначалися глибоким реалістичним зображенням природи.

Сучасні дослідники по-новому розкривають для нас маловідомі постаті малярів Галичини А.Пилюховського, О.Скрутка. Останній працював у жанрі пейзажу. Відомі його картини, які зображували тогочасний побут українського села «Вечір», «На лузі», «Тиша» та ін. [13].

В історичному жанрі плідно працював А.Пилиховський. Він створив картини «Хрещення Русі», «Папські послы у короля Данила», «Бій з татарами біля Десятинної церкви». Відомі його гравюри присвячені видам Львова «Каплиця Трьох святих у Львові», «Онуфріївський монастир у Львові». У Львівській картинній галереї зберігається портрет Б.Хмельницького.

На рубежі XIX – XX ст. у мистецтво Галичини приходять нові живописці, які були покликані до життя національно-культурним Відродженням. Своїми творами вони стверджують естетику національного мистецтва, що корінилося з одного боку в глибинних традиціях української художньої культури, з іншого – орієнтувалося на новітні течії західноєвропейського мистецтва – імпресіонізм, символізм, експресіонізм, сецесію, які, переплітаючись з місцевим колоритом, набувають національного характеру. Найкращими представниками цієї генерації митців були І.Труш, О.Курилас, О.Новаківський, М.Сосенко, О.Кульчицька та ін. Усіх їх об'єднувало прагнення влитися в новаторський потік європейської художньої культури, подолати провінційну обмеженість, наблизити мистецтво до життя простих людей та своєю творчістю знищити політичні кордони, які розділяли українські землі.

Пропагандистом нових мистецьких спрямувань на західноукраїнських землях був І.Труш – талановита людина, самобутній майстер живопису, теоретик мистецтва, громадський діяч, публіцист та художній критик.

Підсумовуючи викладений матеріал, можна стверджувати, що на теренах Галичини у другій половині XIX – початку XX ст., не дивлячись на утиски з боку Австро-Угорського уряду й польського Крайового сейму, відбувалося становлення національної культури, яка практично у всіх видах мистецтва здобула досить високого рівня й сприяла долученню до надбань художньої творчості найширших верств тогочасного населення Галичини. Діяльність галицьких митців позначена сподвижництвом і глибоким усвідомленням ролі інтелігенції в житті власного народу.

Література

1. Адаменко О. О. Педагогічні погляди І. Я. Франка в дослідженнях В. З. Смаля / О. О. Адаменко // Наукові записки. Серія: Педагогічні та історичні науки: научное издание / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова; укл. Л. Л. Макаренко. – К.: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. – Вип. 83. – С. 3-15.
2. Бережницький О. Наші музики / О. Бережницький // Артистичний вістник. – 1905. – Зош. IX і X. – С. 124-131.
3. Вербицький М. О пінію музикальнім / М. Вербицький // Галичанин. – 1863. – Кн. 1, Вип. II. – С. 136-141.
4. Голдак Т. Особливості музичного життя українців Перемишля XIX – початку XX століття / Т. Голдак // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність / голова редколегії Ярослав Ісаєвич. – 2008. – Вип. 17. – С. 94-100.
5. Дурилін С. М. Марія Заньковецька. Життя і творчість / С. М. Дурилін. – К.: Мистецтво, 1955. – 520 с.
6. Жадаємо руського університету // Діло. – 1901. – Ч. 248.
7. Качмар В. Питання про створення українського університету у Львові в австрійському парламенті на початку XX ст. / В. Качмар // Львів: місто-суспільство-культура: Збірник наукових праць / за ред. Мар'яна Мудрого. – Львів: ЛДУ ім. Івана Франка, 1999. – С. 421-430.
8. Копач І. Будучність гімназій. (Уваги доктора Фрідріха Паульзена) / І. Копач // Літературно-науковий вістник. – 1901. – Т. 15. – С. 138-159.
9. Курляк І. Народне шкільництво у Галичині (друга половина XIX – початок XX ст.) / І. Курляк // Педагогіка і психологія. – 1995. – № 1. – С. 144-151.
10. Кучинська Л. Теофіл Копистинський-реставратор: окремі спостереження / Л. Кучинська // Бюлетень. Інформаційний випуск Львівської філії Національного науково-дослідного реставраційного центру України. – Львів. – № 1(11) грудень 2010. – С. 204-211.
11. Лаврівський Ю. Проект про заведення руського театру у Львові / Ю. Лаврівський // Слово. – 1861. – 26. VII (7.VIII). – Ч. 51; 29.VII (10.VIII). – Ч. 52; 2 (14) VIII. – Ч. 53.
12. Лисий Ю. Фонди наукової бібліотеки Львівського національного університету імені Івана Франка як джерело для вивчення національних взаємовідносин у львівському університеті (XIX ст. – 1939 р.) / Ю. Лисий // Вісник Львівського університету. Серія книгознавство / гол. ред. В. Є. Голубко. – 2007. – Вип. 2. – С. 217-224.
13. Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. – Львів. – 2011. – № 8(13). – 200 с.

14. Пилипчук Р. Репертуар і сценічне мистецтво українського професійного театру в Галичині (60-ті роки ХІХ ст.) (Продовження) / Ростислав Пилипчук // Просценіум: театрознавчий журнал / гол. ред. Б. Козак. – 2008. – № 3 (22). – С. 3-16.
15. Потапюк Л. М. Становлення та розвиток руського педагогічного товариства «Рідна школа»: історико-педагогічний аспект / Л. М. Потапюк // Вісник СевНТУ: збірник наукових праць. Серія Педагогіка / гол. ред. Є. В. Пашков. - Севастополь: Вид-во Севастоп. нац. техн. ун-ту, 2012. – Вип. 127. - С. 150-156.
16. Проішествія на Львовском университетѣ // Галичанин. – 1907. – Ч. 35.
17. Промова посла Олександра Барвінського // Руслан. – 1906. – Ч. 274 – С. 1.
18. Романюк С. Олександр Барвінський (1848-1927) – творець нової концепції української національної школи / С. Романюк // Збірник праць Науково-дослідного центру періодики / відповід. ред. М. М. Романюк. – Львів, 2002. – Вип. 10. – С. 431-445.
19. Свояк. Темні сторони народного шкільництва в Галичині / Свояк // Промінь. – 1904. – 15 червня. Ч.11. – С.75.
20. Слово. – 1862. – 27. I (8. II). – Ч. 8. – С. 8.
21. Справа руського університету // Діло. – 1901. – Ч. 221.
22. Стадник Й. Театр на зламі віків / Й. Стадник // Жовтень. – 1986. – № 4. – С. 95-99.
23. Статут Руського Товариства Педагогічного. Затверджений ц.к. Намісництвом дня 6 серпня 1881. – Ч.37.847. – Львів, 1881. - 15 с.
24. Сухий О. Українські та польські університетські середовища у Львові на рубежі ХІХ – ХХ ст. / О. Сухий // Мандрівець. Всеукраїнський науковий журнал. – 2011. – №. 5. – С. 29-41.
25. Труш І. З нагоди руської вистави штуки / І. Труш // Діло. – 1898. – Ч. 264. – С. 1.
26. Франко І. Я. Наші народні школи і їх потреби / І. Я. Франко // Народ. – 1892. – № 7-8. – С. 100-104.
27. Франко І. «Запорожець за Дунаєм», «Пан мандатор» / І. Франко // Франко І. Зібрання творів: в 50 т. Т. 28. Літературно-критичні праці (1890-1892); упоряд. та комент Н. Р. Мазепа, О. В. Мишанича, Г. А. Нудьги, С. М. [та ін.]; ред. Н. Є. Крутікова, С. В. Щурат. – К.: Наук. думка, 1980. – 440 с.
28. Хоткевич Г. М. Твори: в 2 т. Т. 2. / Г. М. Хоткевич; упоряд., підгот. текстів та приміт. Ф. Погребенника. – К.: Дніпро, 1966. – 603 с.
29. Чарнецький Степан. Нарис історії українського театру в Галичині / Степан Чарнецький. – Львів: Накладом фонду «Учітеся, брати мої», 1934 – 253 с.
30. Якимович Г. З-під руського серця / Г. Якимович // Слово. – 1861. – 26.XI (7.XII). – Ч. 86.
31. Kieniewicz S. Galicja w dobie autonomicznej (1850 - 1914) / Stefan Kieniewicz. – Wrocław: Wydawn. Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1952. – 397 s.
32. Michalewska K. Sprawa uniwersytetu ukraińskiego w latach 1848-1914 / K. Michalewska // Studia historyczne (Kraków). – 1984. – R. XXVII. – Zeszyt. I (104). – S. 35-59.
33. Popławski J. L. Pisma polityczne / Jan Ludwik Popławski; z przedm. Zygmunta Wasilewskiego. – Kraków-Warszawa: Gebethner i Wolff, 1910 – Т. 2. – 448 s.

Natalia Prnoyuk-Vozna

Ukrainian discourse in Galician culture of the late XIX – early XX centuries

The article discusses ways of establishment of Ukrainian intelligentsia in Galicia during the late XIX – early XX centuries, challenges in the implementation of the teaching of the Ukrainian language in secondary schools, opening of Ukrainian university in Lviv, and development of Ukrainian theater, musical culture, and art.

Keywords: Galicia, Ukrainian language, education, university, Russ folk theater, Przemysl choir, artists.

Наталія Пронюк-Возная

Украинский дискурс в галицкой культуре конца XIX – начала XX вв.

В статье рассматриваются пути борьбы украинской интеллигенции Галичины в конце XIX – начале XX вв. за внедрение преподавания украинского языка в общеобразовательных заведениях, за создание украинского университета во Львове, проанализирован процесс развития украинского театрального искусства, музыкальной культуры и живописи.

Ключевые слова: Галичина, украинский язык, образование, университет, Русский народный театр, Перемышльський хор, художники.